Grandes escritores latinoamericanos

12

José María Arguedas



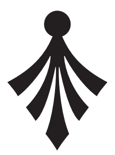
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Campesino en los campos" de Kasimir Malevich (1878-1935). Representó al campesino, uno de los agentes de la nueva conformación social de Rusia después de la revolución de 1917. Con formas geométricas, colores planos y figura sin rostro –según la estética del suprematismo–, el artista elabora una identidad conflictiva y amenazada por la aparición del progreso industrial y tecnológico



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. Paula Croci

Colaboración Especial:
Amalia Iniesta

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Alejandro Muntó
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

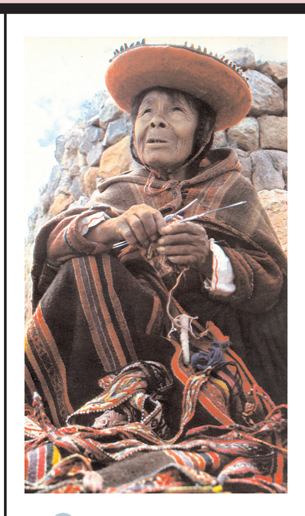
ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

José María Arguedas



LA ESCENA AMERICANA

Cuando José María Arguedas ingresó al campo intelectual del Perú, periodistas, profesores de la universidad, artistas y escritores de Lima y del interior consolidaban un movimiento de reivindicación del indio y de la tradición y la cultura quechuas en franca refutación de los llamados hispanistas o *arielistas* (afines a los planteos del escritor uruguayo José Rodó), pertenecientes a la generación del 900: el historiador José de la Riva Agüero (1885-1944), el filósofo Víctor Balaúnde (1883-1966), el narrador Ventura García Calderón (1886-1956), el poeta José Gálvez (1885-1937), entre otros. Esta corriente que asumía la defensa deliberada de los aportes españoles, heredados de la colonización, se abocó al estudio riguroso del pasado peruano. Sus ficciones literarias, desarrolladas en ámbitos tradicionales criollos, estaban muy alejadas de la situación real de millones de indios viviendo servilmente en los poblados andinos, explotados por terratenientes, amenazados por las autoridades e ignorados por el resto de los peruanos, habituados a la injusta condición de sus compatriotas. Contra tal violación de la dignidad humana se alzaron voces excepcionales, como la de Manuel González Prada (1848-1918), quien manifestó, en 1888, que el auténtico peruano no era el criollo que vivía en las zonas costeras sino el indio disperso en las regiones cordilleranas; además, vaticinó que llegaría el día en que este bajaría desde los Andes para ocupar las ciudades cercanas al Pacífico con el fin de cambiar el futuro del Perú. Por esa misma época, algunos novelistas como Clorinda Matto de Turner (1854-1909) y Narciso Aréstegui (1818-1896) pusieron en evidencia la miserable condición del indígena, en sus novelas respectivas, *Aves sin nido* (1889) y *El padre Horán* (1918), consideradas las primeras indigenistas. Fue el modernismo y su debilidad por lo exótico y el pintoresquismo, el que a partir de los años '20 dirigió su mirada hacia los indios, con una literatura en la que estos seres muchas veces aparecían idealizados, incluso representados al borde de la caricatura y, algunas, deshumanizados a tal punto que podría leerse como una discriminación que alertaba sobre una esencia salvaje y delincuente de los nativos, así en los *Cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar (1872-1966). Tales posiciones racistas fueron respondidas, entre otros, por José Carlos Mariátegui en *Amauta,* principal plataforma tanto política como literaria del indigenismo, y además, portavoz de los manifiestos de aquellos grupos comprometidos en la lucha por los derechos del indígena, como Resurgimiento de Cuzco. Defender a los indios "de los diarios abusos y vejámenes" y promover su cultura y tradiciones serán los objetivos centrales de los movimientos indigenistas nacidos después de la década del '20. Hacia 1929 el sociólogo José Uriel García (1884-1965) escribe *El nuevo indio*, exponente de una variante del indigenismo menos estridente pero mejor escrita desde el punto de vista literario y más lúcida desde la perspectiva ideológica, denominada indianismo. Esta corre el centro del debate de la pura contienda entre la derecha nacionalista, que veía en el indio un representante del ser nacional, y la izquierda, que lo soñaba protagonista de la revolución socialista, para proponer en su lugar lo indígena como una identidad moral que se puede elegir si se siente identificación con los Andes, su paisaje, su belleza. Tanto *Amauta* como *Tungsteno,* la novela de César Vallejo (1892-1938), fueron influencia innegable en la militancia indigenista de Arguedas, desde el principio opositor a los hispanistas, a quienes critica haber valorado solo el pasado incaico y negado al indio actual. A Mariátegui lo respeta profundamente, pero señala su falta de conocimiento empírico de los indios y sus padecimientos, que él sí manejaba con familiaridad y que desplegará a lo largo de su nutrida obra literaria y ensayística.





Tejedora indígena de Chincheros, Perú. En su trabajo, se perpetúa la maestría en el hilado, heredada de sus antepasados







El escritor peruano José María Arguedas, en Chosica, 1968

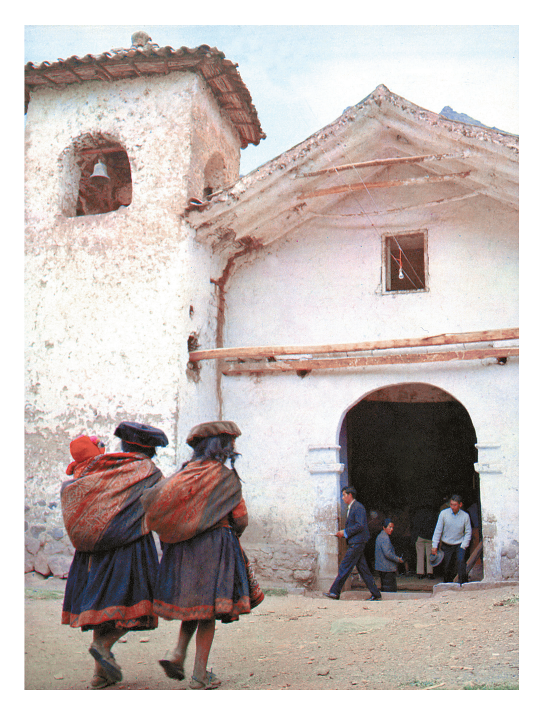
En la sierra sur del Perú, en Andahuaylas, el 18 de enero de 1911 nació José María Arguedas. Aunque esta pequeña ciudad perteneciente al departamento de Apurímac fue una de las regiones menos modificadas por la imposición de la cultura emergente de la Conquista, sin embargo, sufrió la feroz embestida del orden semifeudal que se impuso algunos siglos después y que gestó en la población nativa –duramente explotada por los “dueños de la tierra” o terratenientes– una sólida resistencia a la opresión social, la que con el tiempo y levantamientos sistemáticos logró opacar en parte la cultura hispánica de los señores, e incluso impregnarla de rasgos provenientes del mundo indígena. En este marco de convivencia hostil entre los descendientes del inca y de los españoles, se crió Arguedas, hijo de Víctor Manuel Arguedas Arellano, un abogado oriundo de Cuzco que se desempeñaba como juez de primera instancia, y de doña Victoria Altamirano Navarro, señora principal de la localidad de Andahuaylas. Ambos constituyeron una familia de clase media acomodada para las condiciones sociales imperantes en el pueblo predominantemente campesino e indígena, en tanto blancos, hispanoparlantes. Según cuenta el escritor, su padre –con un cargo público de respetabilidad– estaba integrado a la comunidad vernácula, cuyas costumbres había adoptado, por ejemplo, no hacerse curar por médicos sino por brujos y creer en la mayoría de las supersticiones de la zona. Esta vida casi idílica del infante José María se transformó radicalmente, cuando tenía apenas tres años, a partir de la muerte de su madre y del segundo casamiento de su padre en 1917 con una viuda dueña de tierras y matriarca del poblado de San Juan de Lucanas, responsable de que se lo discriminara y confinara al espacio de los sirvientes indios de la casa. Obligada por la profesión paterna, la familia se traslada a Puquio, donde José María y su hermano mayor Arístides asisten a una escuela privada para aprender las primeras letras, pero al año siguiente vuelven a la casa de su madrastra en San Juan de Lucanas, mientras el padre primero permanece en su cargo en Puquio y luego, cuando pierde su puesto por razones políticas, comienza su periplo por varias ciudades en busca de un trabajo que le permita sustentar a sus hijos. Estos episodios determinantes en la futura vida y obra del escritor fueron recordados en más de una ocasión: “Mi madrastra (...) me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios [que] decidió que yo debía vivir con ellos. Así viví muchos años. Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos... y me lo dieron a manos llenas. (...) Quedaron en mi naturaleza dos cosas muy sólidamente desde que aprendí a hablar: la ternura y el amor sin límite de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves; y el odio que tenían a quienes casi inconscientemente, y como por una especie de mandato supremo, les hacían padecer”. Los años de vida a merced de los desprecios de la esposa de su padre y un hermanastro tan despiadado como ella –gamoral racista, prejuicioso y violento– fueron los más importantes en su futuro de etnólogo y escritor comprometido con su tierra, ya que la subsistencia en iguales condiciones que los indios le permitió no solo conocer la lengua quechua mejor que la materna sino también la verdadera esencia del campesino peruano. Hacia 1921, después de dos años de trabajo forzado en la hacienda y de abusos de distinta índole por parte de su hermanastro, consigue escaparse con Arístides, quien había regresado de Lima, adonde había partido a estudiar. Juntos se refugian en la casa de un pariente por dos años, en los que se adentran aún más en el universo indígena, compartiendo la vida tranquila del quechua, sus ritos, sus cosechas, sus canciones y sus bailes. Su padre

lo rescata en 1923 y lo lleva en su permanente errancia por distintas ciudades de Perú, a veces a caballo, otras a pie y, en el mejor de los casos, en camiones en busca de un empleo como abogado; en cada lugar donde logran asentarse asiste a la escuela, hasta que deben abandonar el paraje. Por estos años, Arguedas recibe una educación fragmentaria y asistemática. Recién en 1926 ingresa con su hermano al colegio San Luis Gonzaga, de enseñanza secundaria; de estos años data su primer cuento, "Los gallos", que –según sus biógrafos– evoca las experiencias sexuales que fue obligado a presenciar por su hermanastro. Dos años después se cambia al colegio Santa Isabel de Huancayo, donde empezó a participar de publicaciones escolares como *Inti* y *Antorcha*, con colaboraciones sobre el pasado y el presente del indio. También escribe una larguísima novela de la que no ha quedado nada, ya que le fue sustraída por la policía. Con 20 años, llega a Lima e ingresa a la carrera de Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; casi simultáneamente comienza a participar de las luchas estudiantiles que desembocarán en la Reforma universitaria. La muerte de su padre coincide con el inicio de su formación superior y con su primer trabajo estable en la Administración de Correos, que le dará tranquilidad económica durante los siguientes cinco años. En 1932, por las revueltas estudiantiles, los enfrentamientos entre las facciones golpistas y los partidos de izquierda, se suspenden las actividades en la Universidad de San Marcos, la que vuelve a abrir sus puertas en 1935. En este período, Arguedas no tiene participación política formal –esta ocurre hacia 1936–; aunque su simpatía ideológica estaba puesta en el Partido Comunista, más bien se dedica a la propagación de sus ideas a través de la literatura que empieza a producir y a publicar en revistas especializadas: el cuento "Warma Kuyay" en *Signo* (1933), "Los comuneros de Ak'ola" y "Los comuneros de Utej-Pampa" en el semanario *La calle*; relatos que conformarán su primer libro titulado *Agua* (1935), al que le agrega el cuento homónimo. Los seis años que siguen hasta la publicación de la novela *Yawar Fiesta* (1941) están signados por el conocimiento de la realidad política y social del Perú, al que accedió de la mano de sucesos importantes para su vida como su inserción en el mundo intelectual de Lima, su militancia a favor de los republicanos españoles, su estancia en la cárcel como consecuencia de la participación política –vivencias recuperadas en *El sexto* (1961)–, su casamiento con Celia Bustamante Vernal, su regreso a la región del Cuzco, su trabajo como docente y sus estudios sobre etnología y folclore andinos, plasmados en su obra antropológica paralela y tan profunda como sus trabajos literarios. También por esos años comienza a experimentar los síntomas de la depresión que lo acompañará hasta sus últimos días y lo llevará a varios intentos de terminar con sus padecimientos por mano propia. Diecisiete años pasaron hasta la publicación de su obra capital, *Los ríos profundos* (1958), durante los cuales se gradúa en el Instituto de Etnología de la Universidad de San Marcos y no cesa de participar de la vida académica y la gestión pública en el área de la cultura indigenista, entre otros cargos, como del Instituto de Estudios Etnológicos y del Museo de Cultura Peruana. Dos intentos de suicidio, el primero en 1966 y el segundo con consecuencias fatales en 1969, enmarcan la escritura del libro más extraño y conmovedor de Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971); en él presenta una historia sobre la desigualdad en Perú al tiempo que desarrolla el diario de las últimas semanas de su existencia hasta su muerte planificada y justificada como si fuera la de un personaje de una de sus novelas. Una carta al rector y a los estudiantes de la Universidad Agraria encontrada junto al cuerpo de José María Arguedas después de que se disparara un balazo en la sien –frente a un espejo para no errar el tiro– el 28 de noviembre de 1969, contenía las instrucciones para sus funerales: tanto los oradores de los discursos en el cementerio, así como su deseo de que unos músicos serranos tocaran la música que le gustaba.





La disposición de la cordillera de los Andes es fundamental para el curso de los ríos, que llevan sus aguas a lo largo del territorio hasta desembocar en el Atlántico. En la imagen, el río Apurímac en la cordillera oriental





Pueblo de la sierra peruana y gente asistiendo a la iglesia. Es posible observar, a través de las vestimentas, la confluencia de tradiciones ancestrales y de la modernización

LITERATURA Y EXPERIENCIA

"Mi niñez pasó quemada entre el fuego y el amor", dice Arguedas en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos de 1969. Esta experiencia escindida en dos universos que orientó la vida del escritor peruano es el motor de sus tres primeros cuentos compilados en *Agua*: "Agua", "Los escoleros" y "Warma Kuyay". En ellos se relata el itinerario que hace un niño blanco desde su casa señorial de clase media acomodada hasta el interior de cultura quechua y se muestra la vida en un pueblo andino donde se enfrentan los terratenientes, convencidos de su superioridad, y los indios unidos por el sometimiento a las fuerzas brutales. Sin que nunca deje de sorprenderse e indignarse por las resignación de los indios ante la injusticia de los gamonales, el protagonista de los cuentos –aunque no lleva el mismo nombre es perfectamente identificable– alcanza a integrarse a la vida de los nativos y asimilar la cosmovisión indígena y a hacer propias las reivindicaciones de ese grupo; no obstante, no consigue superar su conflicto identitario que lo fuerza a abandonar este lugar elegido para su existencia. Sobre *Agua,* Arguedas señala: "Fue escrito con odio, con el arrebato de un odio puro; aquel que brota de los amores universales. Allí en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra". Con estas palabras ilumina una polaridad jamás resuelta en su vida o en su obra. Este libro, escrito primero en castellano tradicional y luego reescrito en una lengua elaborada a partir de la combinación de palabras castellanas que se fueron incorporando al quechua y el castellano elemental y defectuoso hablado por los indios, es un ensayo inicial para encontrar una solución estética al bilingüismo constitutivo. A propósito de su primera versión, Arguedas dijo: "Cuando leí ese relato, en castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había *disfrazado* el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir (...). Unos seis o siete meses después lo escribí en forma completamente distinta mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua". Su primera novela, *Yawar Fiesta* (1940), expande el universo representado en *Agua*, ya que deja la hacienda o los caseríos para ubicar la historia en Puquio, una pequeña ciudad de las sierras. A diferencia de la anterior obra, que recala en la pasividad con que los indios aceptan su sumisión ante los señores, exalta su capacidad latente de enfrentar la adversidad o rebelarse. En *Yawar Fiesta,* se describe la convivencia de cuatro fuerzas: los indios, el terrateniente, el mestizo –sirviente, comerciante, estudiante– y los funcionarios de la autoridad, en medio de un conflicto desencadenado a partir de que los "mistis" despojan a los indígenas de sus tierras y se apropian de su ganado y de sus cosechas para producir la carne que se consume en Lima, ciudad capital peruana que para los indios es el "extranjero". La estructura narrativa presenta la particularidad de demorar la fábula hasta el tercer capítulo con la descripción del ambiente geográfico y social de Puquio, para presentar una verdadera narración, centrada en el desarrollo de la celebración del *turupukllay* o fiesta sangrienta, en la que se sacrifica a un toro. La fiesta funciona como elemento de cohesión de la comunidad y, a la vez, de luchas de poder entre los distintos agentes sociales. En esta línea de recuperación de la experiencia vital, se inscribe su novela *El Sexto*, producto del año de estancia en la cárcel a raíz de participar en un agravio contra la misión policial del general Camarotta importada de Italia, cuando este visitó la Universidad de San Marcos, lugar donde Arguedas estudiaba en ese momento. La prisión el Sexto, donde conviven obreros, estudiantes, políticos, ricos, delincuentes, vagabundos, indios, negros, blancos, es una muestra a escala del funcionamiento de la sociedad peruana: corrupción, injusticias, discriminación.



De profesión, antropólogo

"El novelista peruano José María Arguedas ha opacado, hasta casi hacerlo desaparecer, al etnólogo (...), de tal modo que este hombre, encabezando un conjunto de ensayos de antropología cultural, los cuales rotan obsesivamente sobre ese tema capital de América Latina, que es la formación de una cultura propia, mestiza y original, en el que se revele la identidad profunda de sus pueblos, puede comportar sorpresas para muchos lectores de sus narraciones", señala Ángel Rama en las palabras introductorias a *Formación de una cultura nacional indoamericana* (1975), una compilación de ensayos etnológicos y folclóricos y otros textos dispersos de Arguedas –como poesía en lengua quechua–, que habían sido publicados en distintas revistas de Latinoamérica y que Rama empezó a recuperar en 1967 con la participación del propio Arguedas y terminó algunos años después de la muerte del escritor. Dedicados a temas antropológicos, folclóricos y literarios, la mayoría de estos ensayos datan de esa época tan fecunda para Arguedas, entre 1952 y 1958, en la que estuvo a cargo del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura, era secretario del Comité Interamericano de Folclore y docente universitario. Esta etapa coincide con la escritura de *Diamantes y pedernales* (1954) y *Los ríos profundos* (1958). Es decir, la producción ensayística y la literaria no se desarrollan como actividades disociadas sino que se complementan para construir ese todo coherente cuyo norte siempre lo orientó hacia el análisis de la situación indígena en el Perú heredero de la cultura Inca. Reelaborar el indigenismo fundado por sus mayores –el Inca Garcilaso y José Mariátegui–, rebelarse ante el fascismo imperante en su país y en el mundo, valorar la figura del mestizo como representante de la esencia del Perú, escribir la historia del mestizaje, fueron los tópicos estetizados en la literatura, hechos realidad objetiva en estos ensayos. Por ejemplo, en "El complejo cultural del Perú", presentado en el Primer Congreso Internacional de Peruanistas de 1952, Arguedas sostiene: "En el Perú, la segregación cultural sigue siendo cruel, esterilizante y anacrónica (...). El indio aparece todavía como un personaje inmerso, rezagado en los siglos a pesar de su infatigable esfuerzo de supervivencia y de adaptación a los grandes cambios". En "La sierra en el proceso de la cultura peruana", de 1953, toma la geografía particular que delinea el Perú, "las sierras altísimas y valles profundos", para elaborar una explicación de la realidad de su país, ligada a la diversidad del paisaje, determinante de estilos de hombres también diversos. Cuatro años después, en "Evolución de las comunidades indígenas", analiza ciertos casos de culturas nativas peruanas que se incorporaron a la economía moderna sin perder su personalidad indígena. "Mitos quechuas pos-hispánicos" (1958) rastrea el origen del mito de Inkarrí, nombre que proviene de la contracción del vocablo quechua *Inca* y del español *rey*. "Razón de ser del indigenismo en el Perú" (publicado póstumamente en 1970) es un exponente central en sus reflexiones sobre el indigenismo consolidado en el siglo XX de la mano de dos corrientes dominantes: por un lado, la generación del 900, cuyos integrantes reconocen "el valor humano del mestizo, como el de un producto social forjado durante el período colonial y con el dominio de los valores hispánicos"; por otro, el pensamiento de Mariátegui, quien encabeza un indigenismo antihispanista y sostiene que los pueblos nativos, durante la colonia, asimilaron elementos de la cultura española, muchas veces por imposición de la autoridad, pero se las arreglaron para conservar su integridad.



En las comunidades campesinas, el trabajo de la tierra sigue las antiguas técnicas incaicas







Iglesia de la Compañía de Jesús, en el Cuzco. Típica construcción colonial de las ciudades latinoamericanas

TRES VISIONES DE LA REALIDAD

Continuando con el tópico de la doble identificación con el universo indígena y blanco vivida por un niño –que en mayor o menor medida reenvía a la biografía de Arguedas–, aparece en 1958 una de sus tres novelas más importantes, *Los ríos profundos*. La acción, centrada en el relato autobiográfico del casi adolescente Ernesto, comienza con la llegada del narrador al Cuzco. Este acompaña a su padre en la visita a un familiar –en la novela se lo llama el Viejo–, encarnación del avaro con quien Ernesto no quiere tratar ni siquiera cuando su padre le pide que vaya a su casa para salvarse de una peste que asolará al pueblo en el que reside. Desde el comienzo, el narrador se enfrenta a dos realidades que no siempre alcanzan a conciliarse. Por un lado, el Cuzco imaginario, arcaico y mítico, construido por los relatos de su progenitor y representado por un muro inca, ese que trae desde las entrañas de la tierra toda la fuerza y la magia de la cultura inca, fundamental en el camino de aprendizaje del protagonista: "Mi padre me había hablado de su ciudad nativa, de los palacios y los templos, y de las plazas, durante los viajes que hicimos, cruzando el Perú de los Andes, de oriente a occidente y de sur a norte". Ernesto cree ver en esas piedras de la ciudad sagrada del Incanato cierta movilidad, cierta luz proveniente de lo más ancestral y mítico de la civilización que precedió a la conquista. Por el otro, la ciudad real, modificada por la presencia de la colonia y la modernización democrática y liberal: "Entramos al Cuzco de noche. La estación del ferrocarril y la ancha avenida por la que avanzábamos lentamente, a pie, me sorprendieron. El alumbrado eléctrico era más débil que el de algunos pueblos pequeños que conocía. Verjas de madera o de acero defendían jardines y casas modernas. El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ese". La convivencia compleja entre el pasado y el presente, depositada en el antiguo muro indígena, articula la esencia del sentido de la novela, porque opone y relaciona mediante la evocación dos momentos históricos, dos generaciones –el padre y el hijo–, dos geografías –la urbana y la andina–, presentes en el periplo constante del padre abogado que se desplaza de pueblo en pueblo en busca de trabajo: Pampas, Waytará, Puquio, Cangallo, Huamanga. Al mismo tiempo confronta y unifica la historia de todos los peruanos. El viaje de los personajes fuerza a los lectores a internarse en lo más profundo del Perú, a conocer una galería de personajes típicos, lugares y paisajes, hasta que el narrador se separa de su progenitor para asentarse en un colegio dirigido por frailes, en el pueblo de Abancay, enclavado –significativamente– en una hacienda lo que obliga a sus habitantes a depender de la suerte que los terratenientes decidan para ellos. Esta estancia en el colegio es el marco para que la narración siga los vaivenes de los jóvenes internados, sus dilemas cotidianos, su crecimiento, y también se interiorice de la vida pueblerina y la existencia de una colectividad a la que, en definitiva, Ernesto pertenece. Tres episodios organizan el hilo de la narración: la revuelta de los trabajadores contra el monopolio de la sal, dirigida por una mujer; la entrada de las tropas del Cuzco para reprimir a los rebeldes, que dio lugar a romances entre las muchachas del lugar y los oficiales y la inminente llegada de la epidemia de fiebre tifoidea, que –como si fuera una bestial criatura– activa todo tipo de supersticiones y termina con el éxodo masivo de aquellos que gozan de mejor posición y arrasa con la gente de escasos recursos, dejando un pueblo desolado y empobrecido al extremo. Sospechado de haberse contagiado la peste, Ernesto es el único que permanece en el colegio, aunque su padre

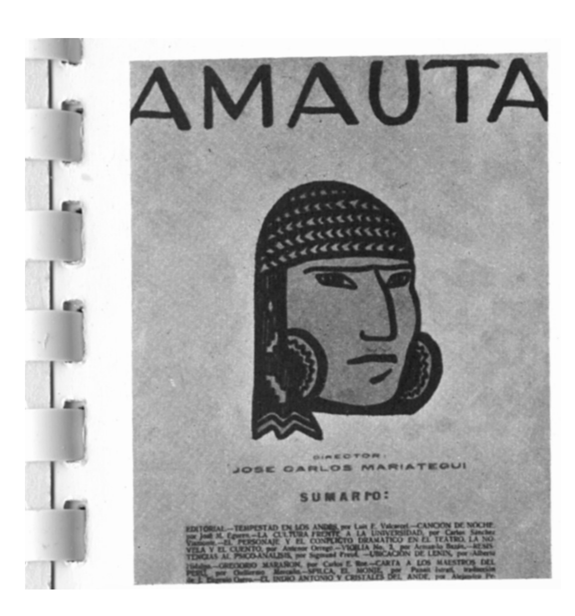
le hubiera ordenado que se refugiara en la casa del Viejo avaro del Cuzco. En el final, tal como ya se vio en los relatos anteriores, el joven se va de Abancay no tanto para evitar la enfermedad, que tal vez ya haya contraído, sino para no quedar atrapado en ese lugar en plena desintegración. Así, el joven abandona el pueblo para perpetuar la cultura andina en otro lado, ayudado por la fuerza sobrehumana que, gracias a los ríos profundos de la tradición ancestral, emana desde los primeros pobladores de las sierras y que Ernesto absorbió la primera vez que palpó con sus manos el muro del Cuzco. *Los ríos profundos* presenta una visión mágica del mundo porque propone una conexión subterránea y armónica entre seres separados por miles de años. Ernesto en pleno siglo XX puede comprender los signos de una civilización opacada, puede recordar sus símbolos como si hubiera pertenecido a ella; en otras palabras, asume el compromiso de proteger la identidad inca del Perú actual, defendiendo la cultura que todavía perdura en los indios. En cuanto al lenguaje, Arguedas no opta por el verismo que supone la imitación de las formas del habla de los indios (un español deformado por la lengua nativa, por momentos arduo para el lector) sino que experimenta transmitiendo lo vital de la existencia andina a través de vocablos quechuas insertos en frases de sintaxis española, traducidos para su comprensión. El ejemplo más logrado es la presentación del *zumbayllu*, un objeto indio –un trompo– que Ernesto usa para protegerse de los demonios. Mediante un análisis del origen del término relaciona su capacidad de sonar con su poder para espantar a los espíritus monstruosos: "La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya (representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo;





Muro de la zona del Cuzco (voz quechua que significa "ombligo del mundo"), donde se fundó el imperio inca. Ernesto, en su recorrido por la ciudad del Cuzco, descubre en contacto con los vestigios materiales la supervivencia de la fuerza motriz de la antigua civilización

música que surge del movimiento de los objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*. *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro decapitado.". Con esta obra, Arguedas cierra el ciclo signado por lo autobiográfico y abre las puertas de una línea que mirará la realidad con los ojos del adulto antropólogo que encuentra en los campesinos indígenas las fuerzas –provenientes de la energía transformadora de la cosmovisión quechua– para una mutación radical en el Perú. Ideales que plasma en *Todas las sangres* (1964), novela en la que la emancipación de su pueblo oprimido constituye el primer paso para la emancipación de toda Latinoamérica. La novela cuenta el camino de la liberación de un pueblo violentado tanto por los señores feudales, explotadores de la tierra, como por los grandes consorcios multinacionales proliferantes en el último siglo. El fin de la injusta distribución de los bienes será posible si se reparten las riquezas equitativamente según el antiguo orden inca. Si en *Los ríos profundos* la naturaleza está conectada con la conciencia individual del protagonista, en esta novela la naturaleza es una vivencia generalizada. La perspectiva adoptada para la narración no es la experiencia autobiográfica sino una tercera persona, representante de la comunidad múltiple peruana. Todos los grupos sociales y étnicos del Perú, todas las sangres, protagonizan la historia: terratenientes, grandes propietarios, señores empobrecidos, comuneros, lacayos, colonos, representantes del consorcio imperialista conviven y confrontan sus deseos y ambiciones. Rituales y creencias incas se mezclan con las correspondientes cristianas: el *amaru* o mito del toro dado en sacrificio –ya descrito en *Yawar Fiesta*–, el empleo de amuletos para espantar a las presencias demoníacas, el cóndor *wamani*, sombra del espíritu de la montaña, protector de personas, el Arcángel vencedor de las fuerzas del infierno. Ante esta





Portada de la revista Amauta, *dirigida por Mariátegui, que difundió el pensamiento indigenista renovado a partir de la década del '20*

mezcla de voces, de costumbres, de razas, Arguedas sintió necesario presentar una salida a los conflictos presentes en la comunidad, que a la vez respete las tradiciones más arcaicas del Perú, todavía vigentes en el espíritu de gran parte de la población, y que incorpore un cambio que modifique el presente de injusticia social. *Todas las sangres* imagina un nuevo mundo, básicamente indio, regido por los valores del pueblo quechua, que si bien no es la solución definitiva a los conflictos del Perú, por lo menos muestra un camino viable. Esta orientación la continuará Arguedas en su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo,* con la que se cierra el sostenido proyecto estético de hacer hablar a los indios mediante una lengua que no es la propia sino la de quien los conquistó, con el fin de destruir el confinamiento al que se ven sometidos. Con este texto también se cierra el círculo que une la escritura con la vida, ya que se insertan en la ficción fragmentos de los *Diarios*. La obra presenta tres planos bien distintos: en primer lugar, los diarios escritos en Chile en los que Arguedas cuenta su plan sistemático de suicido, recuerda episodios de infancia, al tiempo que reflexiona sobre el curso y destino de la literatura latinoamericana contemporánea y plantea que la escritura es la única razón para vivir; después, una acción novelesca que se desarrolla en la ciudad de Chimbote, donde una de las industrias pesqueras más importantes del mundo explota a los indios, los negros, los zambos, los mestizos, ayudados por peruanos ricos y extranjeros; finalmente, los diálogos de los zorros, figuras tomadas del folclore que debaten acerca de dos regiones opuestas del Perú –la sierra y la costa cosmopolita–. A diferencia de sus obras autobiográficas, *Los zorros,* como solía llamarla el autor, no fusiona la experiencia de vida con la ficción sino que separa la escritura de sí de la trama novelesca. La narración oscilante e inconclusa de *El zorro...* presenta dos partes que a su vez desarrollan sucesivamente tres tópicos: el amplio espectro del problema social de los habitantes de las sierras peruanas una vez que abandonan su hábitat tradicional para intentar insertarse en la vida urbana; el sexo en los prostíbulos de la ciudad como instrumento de la violencia; y la presencia misteriosa de los zorros, cuya visión de la realidad imperante representa el verdadero sentir de la gente que vive en la costa, en la gran ciudad puerto que no termina de incorporar a los que vienen de arriba. El final está constituido por un diario –denominado "¿Último diario?"–, correspondiente al mes de agosto en el que Arguedas evalúa lo escrito hasta entonces, y habla del final de su vida como un anuncio de la culminación de un ciclo del Perú: "Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la candelaria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente (...): se abre el de la luz y de la fuerza liberadora", palabras con las que parece decir que su proyecto alcanzó sus objetivos.



"Arguedas quería dejar siempre en claro que sus obras, inclusive las primeras, revelan 'no solo cómo es el indio sino el hombre andino en todos sus estratos' puesto que no se puede conocer al indio si no se conoce el mundo total humano, todo el contexto social." Antonio Cornejo Polar.

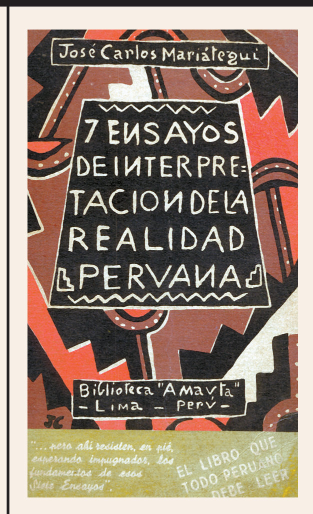


Formas de la peruanidad

Amalia Iniesta Cámara es doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid y es especialista en literatura y teatro colonial. Profesora de Literatura Hispanoamericana en la UBA y en la Universidad Nacional de Río Cuarto (Córdoba), Investigadora Principal de la UBA, su tesis doctoral "El valor literario en la obra del Inca Garcilaso de la Vega" recibió el Premio XXXIII del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid. Según su opinión, el Inca Garcilaso y José Mariátegui conforman la esencia del pensamiento indigenista que enmarca la obra de José María Arguedas.

El Inca Garcilaso de la Vega y José Carlos Mariátegui son dos personalidades fundamentales en la historia de la ideas, de la política, de las letras y del pensamiento del Perú. Si bien pertenecen a dos momentos históricos y provienen de orígenes distintos, han de ser capaces de imaginar una comunidad y proponer, de algún modo, un proyecto para la misma: crear una imagen de su pueblo al que intentan integrar a la realidad universal y pensarlo en el marco de una cultura propia. Iniciadores de una línea de pensamiento que lleva dentro de sí un modo de comprender la peruanidad, constituyen los fundamentos de la ideología y el pensamiento indigenista de José María Arguedas. Así pues el Inca Garcilaso escribe desde su ser mestizo, de doble cuna noble, hijo de conquistador y conquistado, hablante materno del quechua y del español, hombre a la vez fuertemente inca y profundamente hispano. Él vive como conflictiva su pertenencia a ambos mundos culturales, en lo religioso y en lo social.

Su gran esfuerzo consiste en entregar a la Europa renacentista y a la España de la espada conquistadora y de las letras un saber acerca de lo que había sido el mundo del incario en su historia, su política, su economía. Configura una imagen, si bien idealizada, de los valores que sustentaban los señores del incario, mediante la descripción de sus fiestas populares, sus fábulas historiales, los relatos tradicionales y las leyendas que componían el acervo cultural de ese pueblo. Si se considera cómo construye el Inca su discurso histórico narrativo para transmitirlo a un lector español y cristiano, se observa que lo compone a partir de fuentes escritas –las crónicas de Indias– y de fuentes orales vinculadas a los relatos que del imperio de los Incas le hacían sus parientes nobles. En su caso, aunque la excusa primera es de "servir de comento y glosa" a aquellas historias ya reconocidas, su trabajo consiste en corregirlas, confrontar con ellas, agregar información, confirmar lo que él enuncia, y componer, desde el lugar del privilegio que le concede su ser mestizo y su conocimiento de la lengua quechua y de esos relatos que quiere transmitir, una nueva historia del reino de los incas. Se da en él un juego de valorización y desvalorización de los materiales que incorpora; se muestra una ambigüedad entre lo que dice y lo que no dice, entre lo que es y lo que no es. Hay una tensión entre su ser indio, que se acentúa cuando recurre a las fuentes orales, y su pretendido ser español, por momentos, más o menos reconocido. El escritor crea un lenguaje nuevo, medio entre ambos mundos de transformación de uno en el otro, que atiende a la necesidad de dar a





En Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, *Mariátegui se detiene "en las estructuras económicas que articulan la historia peruana y analiza cómo la conquista destruyó un modo productivo y social único e irrepetible", señala Iniesta Cámara*





conocer América a quienes fueron a descubrirlo y conquistarlo. El Inca Garcilaso elabora esta configuración desde categorías occidentales, pero lo hace con una escritura que incorpora la oralidad quechua. Construye el inicio de una manera diferente de pensar desde Occidente el mundo indígena. Por su parte, Mariátegui desarrolla la idea de que el Perú es una nacionalidad en formación construida por la sobreimposición de la civilización occidental en su versión hispánica sobre los estratos indígenas. En artículos publicados en la *Revista Mundial* de Lima, expone que la conquista española fue la que aniquiló la cultura incaica y destruyó el Perú autóctono; frustró la única peruanidad que habría podido existir. El Perú, para Mariátegui, se asimiló de modo superficial a la cultura europea y a la civilización occidental. El ensayista estudia el modo de ser del indígena y del criollo y muestra la tristeza, la melancolía y el dolor social. Se detiene en las estructuras económicas que articulan la historia peruana y analiza cómo la conquista destruyó un modo productivo y social único e irrepetible. Advierte que el problema fundamental del Perú es el indio y su relación con la tierra. El pecado original de la actual sociedad peruana es haberse formado "sin el indio y contra el indio". Por ello, la nueva generación a la que pertenece y a la que dirige sus escritos se ha propuesto el debate de los tópicos del nacionalismo para bosquejar luego un programa de estudios sociales y económicos. Afirma que la definición de la realidad profunda del Perú no se ha de hacer sin la cooperación de los intelectuales. De allí surge la necesidad de crear un ateneo de estudios en que los intelectuales, movidos por un mismo impulso, se asocien en el análisis de las ideas y los hechos sociales y económicos. Propugna que la nueva generación es idealista y realista; no basta hablar de "peruanidad", hay que estudiar y definir la realidad peruana.

Este sería el sentido de nacionalismo verdadero. Mariátegui entiende por idealista la capacidad de imaginar y concretar una transformación social y política del Perú. Al comparar el pensamiento y los procederes de estos dos escritores inaugurales en la consolidación de la peruanidad, encontramos en ambos un imaginario de integración de fragmentos de una sociedad desarticulada, destruida por acontecimientos históricos recientes; en un caso, la conquista y, en el otro, los movimientos provocados por la Reforma Universitaria y la lucha de los trabajadores limeños. Los dos ideólogos recurren al pensamiento crítico de su época, es decir, el Humanismo hispánico en el Inca y el marxismo, en Mariátegui. En los dos casos, se trata de buscar marcos interpretativos del pensamiento para superar la desintegración: Garcilaso reivindica el ser cultural del inca y Mariátegui revaloriza el ser social del indio. La importancia que le otorga al indio el primero radica en que lo hace desde la condición de un mestizo que se apropia de la relación cultural del hombre andino con la tierra; mientras que el segundo plantea este mismo vínculo del indio con su mundo cultural agrario, prioriza al indígena campesino como actor cultural, cuyo desarraigo, aislamiento y ruptura en sus sistemas simbólicos le ha hecho perder su relación con el cosmos. Mariátegui es indigenista, pues para el Perú de los finales del siglo XIX y principios del XX, ser socialista es ser indigenista; reclama además la necesaria posesión de la tierra por los indios fundada en la primordial relación del trabajo agrícola, tal como la que había descrito el Inca en sus *Comentarios*. En la postura humanista del Inca Garcilaso hay un programa semejante. Ambos, desde su discurso ideológico, plantean como gran proyecto la integración del indio en su peruanidad o en su modo de comprender la realidad y la historia de su pueblo.





Grabados de Guaman Poma de Ayala en los que el artista indígena rescata distintas escenas de la vida incaica. Arguedas, en su literatura, adoptó la postura del indígena –sin serlo de nacimiento–, para representar las prolongaciones de la cultura quechua en el Perú actual





La travesía de la escritura



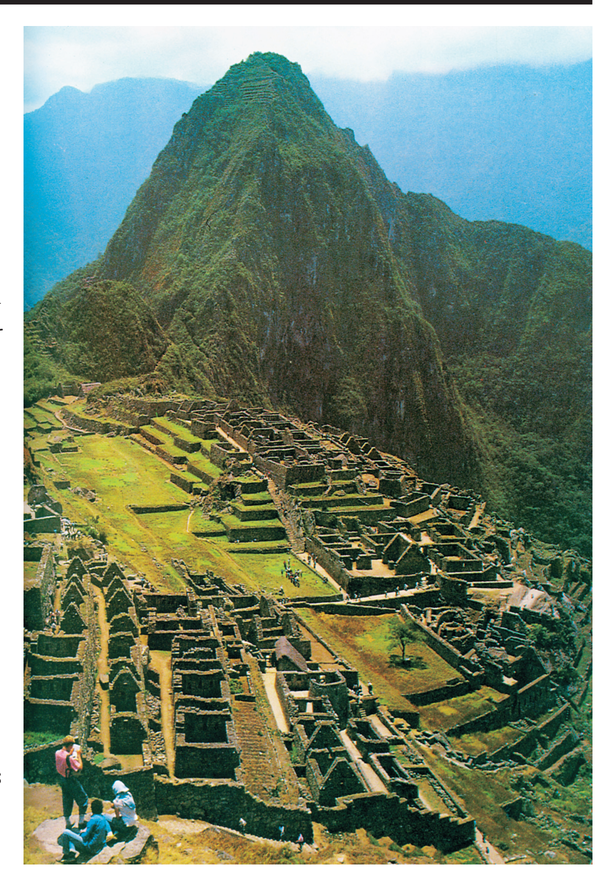


El escritor peruano Manuel Scorza

"En mis cinco libros hay una marcha hacia la conciencia. El primero, *Redoble por Rancas*, es la lucha de un hombre solitario. *Garabombo, el invisible* es la batalla de un hombre que trabaja ya con la colectividad, pero invisible, no visto. *El jinete insomne* es un hombre que vive en la derrota, que vive una terrible catástrofe y que al fracasar se repliega al pasado. Busca la memoria. Este es el hombre que no envejece nunca y a través de todas las generaciones está inmóvil, porque recuerda todo. *El cantar de Agapito Robles* es un libro donde reempieza la danza, la lucha, y todos estos personajes han ido despertando (...), avanzan hacia la conciencia y despiertan en *La tumba del relámpago*, (...) donde se dan cuenta de que nunca han sido personajes libres porque han sido tejidos por la mano incesante y fatídica de doña Nada. Es decir, de la fatalidad". Así describe Manuel Scorza –nacido en Lima en 1928 y muerto en 1983, en el accidente aéreo en el que también terminó la vida de Ángel Rama– la parte de su obra narrativa más comprometida con la lucha de los trabajadores del campo entre 1950 y 1962. Hijo de india y campesino, dedicó su vida a la poesía, el periodismo y a la escritura de estas cinco novelas que toman como protagonistas a líderes de las guerras campesinas libradas en los Andes Centrales, en la región del Pasco, y contadas a partir de conversaciones que el autor mantuvo con comuneros participantes de la lucha armada, que recordaban con dificultad las hazañas de los hombres que los conducían en la gesta. Lo que empezó como un informe político acerca de una realidad dolorosa vivida por el autor en los pueblos pequeños a la par de los comuneros, pero evocada desde París –lugar de su exilio durante la dictadura del general Odria–, terminó como un conjunto agrupado bajo el nombre común de "La guerra silenciosa", donde los fragmentos documentales subsisten dentro de una trama de ficción. Cada novela de esta saga, compuesta por *Redoble por Rancas* (1970), *Historia de Garabombo, el invisible* (1972), *El jinete insomne*, *El cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago* (publicadas en 1979), lleva como subtítulo "baladas" o "cantares", rememorando los ciclos poéticos y encabezadas con una Noticia que establece la conexión con el que es anterior en la saga. Dice, por ejemplo, la noticia de *Historia de Garabombo*: "Dieciocho meses después de la masacre de Rancas, la comunidad de Yanahuanca, comandada por Fermín Espinoza, Garabombo, invadió y recuperó los casi inabarcables territorios de las haciendas de Uchumarca, Chinche y Pecoyán. ¡Era el amanecer de la gran epopeya andina que concluiría con el feudalismo en el centro del Perú!" Scorza se mezcla con los personajes de la pentalogía poniendo su nombre a alguno de ellos para juntos protagonizar la resistencia silente de los hijos de la cultura indígena frente a la sociedad criolla, los terratenientes o los empleados de las empresas extranjeras. Podría decirse que, en definitiva, la literatura de Scorza narra la historia de los vencidos históricamente, desde el momento en que el conquistador les usurpó la tierra e intentó desintegrar sus costumbres. En el nivel de los contenidos –señala Scorza en una entrevista realizada poco antes de su muerte trágica–, la obra muestra una imagen de Latinoamérica mucho más real que la que dan las ciencias sociales y el periodismo; así se conecta con la tradición indigenista cultivada por Ciro Alegría, Jorge Icaza y José María Arguedas. Desde una perspectiva que contemple los procedimientos narrativos, la obra de Scorza se inscribe dentro de la corriente innovadora de la novela latinoamericana de finales de los '60 y los '70, en la que es posible ver la perfecta combinación entre la crónica histórica o periodística, los documentos y la narración literaria.

Antología

"(...) Entramos al Cuzco de noche. La estación del ferrocarril y la ancha avenida por la que avanzábamos lentamente, a pie, me sorprendieron. El alumbrado eléctrico era más débil que el de algunos pueblos pequeños que conocía. Verjas de madera o de acero defendían jardines y casas modernas. El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ese.
Mi padre iba escondiéndose junto a las paredes, en la sombra. El Cuzco era su ciudad nativa y no quería que lo reconocieran. Debíamos de tener apariencia de fugitivos, pero no veníamos derrotados sino a realizar un gran proyecto.
–Lo obligaré. ¡Puedo hundirlo! –había dicho mi padre.
Se refería al Viejo.
Cuando llegamos a las calles angostas, mi padre marchó detrás de mí y de los cargadores que llevaban nuestro equipaje.
Aparecieron los balcones tallados, las portadas imponentes y armoniosas, la perspectiva de las calles ondulantes, en la ladera de la montaña. Pero, ¡ni un muro antiguo!
Esos balcones salientes, las portadas de piedra y los zaguanes tallados, los grandes patios con arcos, los conocía. Los había visto bajo el sol de Huamanga.
Yo escudriñaba las calles buscando muros incaicos.
–¡Mira al frente! –me dijo mi padre–. Fue el palacio de un inca.
Cuando mi padre señaló el muro, me detuve. Era oscuro, áspero; atraía con su faz recostada. La pared blanca del segundo piso empezaba en línea recta sobre el muro.
–Lo verás, tranquilo, más tarde. Alcancemos al Viejo –me dijo.
Habíamos llegado a la casa del Viejo. Estaba en la calle del muro inca.
(...) [El muro] formaba esquina. Avanzaba a lo largo de una calle ancha y continuaba en otra angosta y más oscura, que olía a orines. En la angosta calle escalaba la ladera. Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo; sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado.



Panorama de la ciudad inca de Machu Picchu, emplazada entre los Andes peruanos

No pasó nadie por esa calle, durante un largo rato. Pero cuando miraba, agachado, una de las piedras, apareció un hombre por la bocacalle de arriba. (...)
No perturbó su paso el examen que hacía del muro, la corriente que entre él y yo iba formándose.
Mi padre me había hablado de su ciudad nativa, de los palacios y los templos, y de las plazas, durante los viajes que hicimos, cruzando el Perú de los Andes, de oriente a occidente y de sur a norte.
Yo había crecido en esos viajes.
(...)"

José María Arguedas, *Los ríos profundos*, Santiago de Chile, Biblioteca Ayacucho, 1986

“PRIMER DIARIO

Santiago de Chile, 10 de mayo de 1968.

En abril de 1966, hace ya algo más de dos años, intenté suicidarme. En mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir. El encuentro con una zamba gorda, joven, prostituta, me devolvió eso que los médicos llaman ‘tono de vida’. El encuentro con aquella alegre mujer debió ser el toque sutil, complejísimo que mi cuerpo y alma necesitaban para recuperar el roto vínculo con todas las cosas. Cuando ese vínculo se hacía intenso podía transmitir a las palabras la materia de las cosas. Desde ese momento he vivido con interrupciones, algo mutilado. (...) Y ahora estoy otra vez a las puertas del suicidio. Porque nuevamente, me siento incapaz de luchar bien, de trabajar bien. Y no deseo, como en abril del 66, convertirme en un enfermo inepto, en un testigo lamentable de los acontecimientos.

En abril del 66 esperé muchos días que llegara el momento oportuno para matarme. Mi hermano Arístides tiene un sobre que contiene reflexiones que explican por qué no podía liquidarme tal o cual día. Hoy tengo miedo, no a la muerte misma sino a la manera de encontrarla. El revólver es seguro y rápido, pero no es fácil conseguirlo. Me resulta inaceptable el doloroso veneno que usan los pobres de Lima para suicidarse; no me acuerdo del nombre de ese insecticida en este momento. Soy cobarde para el dolor físico y seguramente para sentir la muerte.

Escribo esta páginas porque me han dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad. Pero como no he podido escribir sobre los temas elegidos, elaborados, pequeños o muy ambiciosos, voy a escribir sobre lo único que me atrae: esto de cómo no pude matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia, molestando lo menos posible a quienes lamentarán mi desaparición y a quiénes esa desaparición les causará alguna forma de placer. Es maravillosamente inquietante esta preocupación mía, y de muchos, por arreglar el suicidio de modo que ocurra de la mejor manera posible. Creo que es una manifestación natural de la vanidad, de la sana razón y quizá del egoísmo que se presentan bien disfrazados de generosidad, de piedad. Voy a tratar, pues de mezclar, si puedo, este tema que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder trasmitirlo a un lector; voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela, que finalmente decidí bautizarla: ‘El zorro de arriba y el zorro de abajo’; también lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú. (...)”

José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971

Bibliografía

AIRA, CÉSAR, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires Emecé-Ada Korn, 2001.
ALMADA ROCHE, ARMANDO, "La palabra, primer territorio de América. En: Suplemento Las palabras y las cosas del Sur, Buenos Aires, domingo 3 de junio de 1990.
BARRENECHEA, ANA MARÍA, "Escritor, escritura y 'materia de las cosas' en los zorros de Arguedas". En: *Textos hispanoamericanos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1978.
CORNEJO POLAR, ANTONIO, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973.
JITRIK, NOÉ, "Arguedas: reflexiones y aproximaciones". En: *Las vibraciones del presente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
LAZO, RAIMUNDO, *La novela andina. Pasado y futuro*, México, Porrúa, 1971.
LEVANO, CÉSAR, *Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida*, Lima, Labor, 1969.
MARIN, GLADYS, *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.
VARGAS LLOSA, MARIO, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
VARGAS LLOSA, MARIO, "Tres notas sobre Arguedas". En *Nueva novela Latinoamericana 1*, Buenos Aires, Paidós, 1969.

Ilustraciones

P. 178, *Grandes pintores del Siglo XX. Malevich*, Madrid, Globus, 1995.
P. 179, P. 188, *Gran historia de Latinoamérica*, nº 6, Buenos Aires, Abril Educativa y Cultural S.A., 1972.
P. 180, SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO, *Historia comparada de las literaturas americanas*, vol. IV, Buenos Aires, Losada, 1976.
P. 181, P. 185, P. 190, *Geografía universal*, vol. 10, Barcelona, Océano-Instituto Gallach, 1993.
P. 182, P. 183, *Gran historia de Latinoamérica*, nº 5, *La aventura del continente II y Pueblos y países II,* Buenos Aires, Abril Educativa y Cultural S.A., 1972.
P. 184, *Cuzco. La reconstruction de la ville et la restauration de ses monuments*, París, UNESCO, 1953.
P. 186, MAINER BAQUÉ, JOSÉ-CARLOS, *Atlas de la literatura latinoamericana (Siglo XX)*, Barcelona, Ediciones Jover, S.A., 1971.
P. 187, MARIÁTEGUI, JOSÉ CARLOS, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1959.
P. 189, Archivo *Página/12.*

Promover la cultura
gobBsAs
a+BA
actitudBsAs